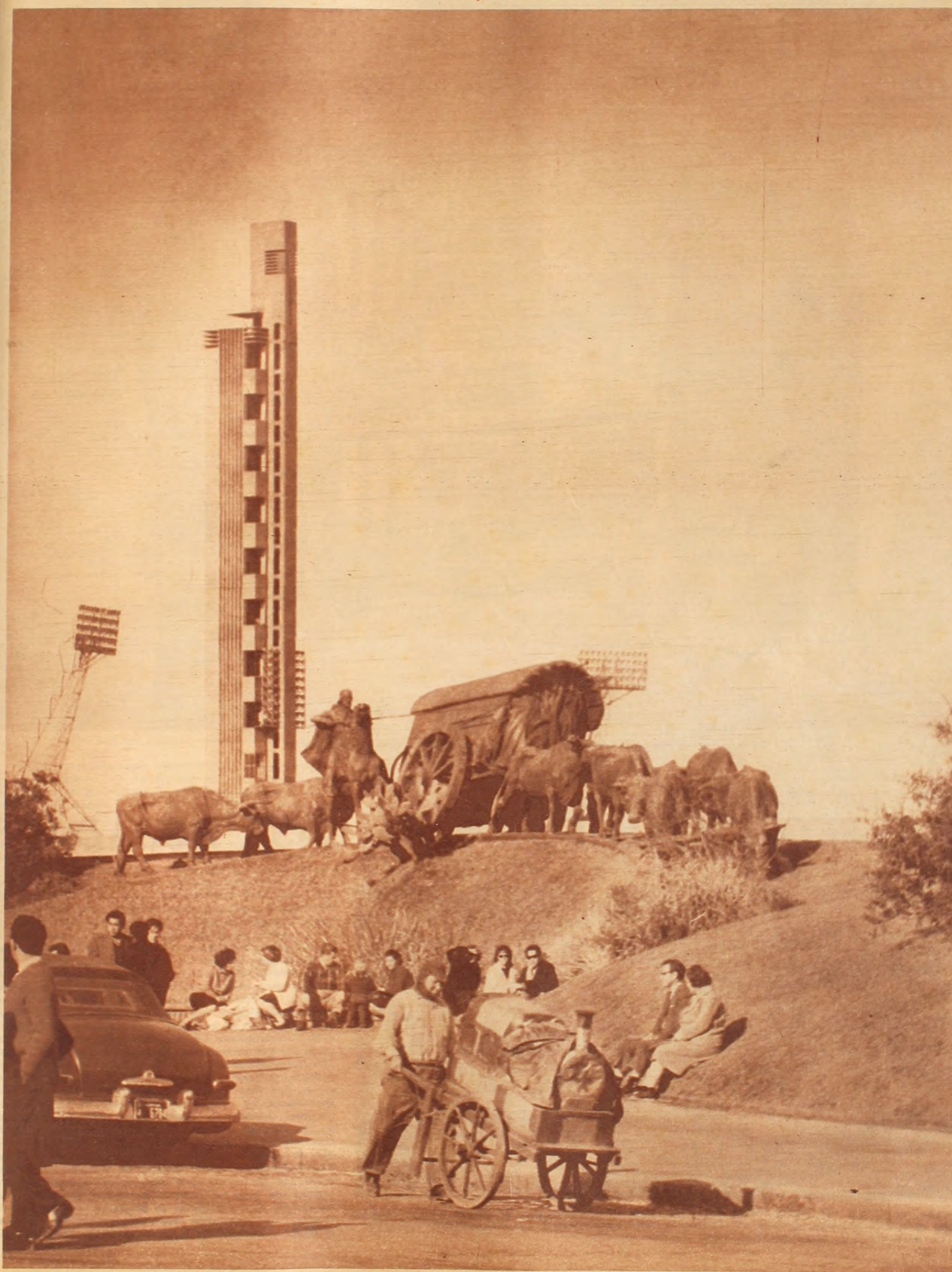




Mañanitas con sol

Estampa del Parque Batlle y Ordóñez, atractivo rincón montevideano que congrega en las mañanas domingueras a muy variado público, elementos diversos que animan el talud en el cual culmina la famosa "Carreta", del escultor Belloni, sobre la que asoma la erguida Torre de los Homenajes, en el Estadio Centenario.

(Fotografía
Juan Caruso)



El escritorio de Sarmiento: ninguna pieza, para nosotros, más digna de reverencia.

CRONICA BONAERENSE

EL MUSEO HISTORICO DE LA CASA ROSADA



Una reliquia venerable, en la que aún parece alentar el primer grito de Libertad que hendió el aire de América: el Libro de Ordenes y Decretos de la Junta de Mayo de 1810.



La alusión al pasado colonial también tiene un poderoso poder evocativo.

SE abrió hace relativamente pocos años al público, en Buenos Aires, un museo histórico de singular interés, que no cuenta aún con tres lustros de vida. Está instalado en el subsuelo de la Casa de Gobierno, y creemos que el tema constituye una revelación entre nosotros, y más aún, las fotografías que ilustran estas páginas, pues no se permite tomarlas, ni el museo posee material o catálogo que contribuyan a más amplio conocimiento; así, más valiosas resultan, por terriblemente prohibidas, pero queremos que en su publicación se vea, más que el alarde de una primicia periodística, un homenaje a quienes tuvieron la encomiable iniciativa de dar tal destino a las viejas galerías sobre las que se yergue la Casa Rosada.

Bóvedas sombrías, que acaso fueron depósitos de la primitiva Aduana porteña, con algo de cárcel antigua, se entrecruzan formando dos largos corredores que abarcan, simbólicamente, un período fundamental del pasado rioplatense. Coloniaje e Independencia están allí, redivivos en las armaduras españolas, en los pendones conquistadores, en los arcones de cuero del tatarabuelo peninsular que atravesó el Atlántico en la aventurera empresa del Nuevo Mundo, en los altos siales de Virreyes y Gobernadores, que hablan del fasto colonial, evolucionando cronológicamente hacia el fermento insurgente que desembocó en la hora de los patriotas de Mayo, de irradiación continental. ¿Qué constancia más conmovedora que el Libro de Actas y Decretos de la Junta de 1810, venerable reli-



Viejos cofres, banderolas, recuerdos de la Colonia.



A través de la larga galería, se suceden objetos y muebles que pertenecieron a distintos próceres argentinos.

quia custodiada en su vitrina del ultraje del tiempo, y que en sí mismo mantiene vivos el calor y la elocuencia de aquellos próceres que estaban inaugurando un nuevo amanecer de la conciencia americana? En las espaciosas y frías bóvedas, el paso del hombre retempla el presente con el hechizo que emana de tanto fantasma importante, y nos detenemos frente a cada pieza de las exhibidas, con afán de comprensión y comunicación. No se logra del todo: nombres señeros de la gesta argentina, documentos preciosos, objetos personales, están a la vista pero como distantes, acaso un poco contagiados de la frialdad que rezauma el recinto, que la luz escasa melancoliza, inmovilizados en su lección pretérita, escondiendo el latido humano que una vez los impregnó de significación vital, como a esos muebles vetustos y nobles que fueron testigos de épocas densas de episodios trascendentes en la evolución social del Río de la Plata.

Como un hito, en maquetas o iconografía, están representados los jalones de la cronología argentina: las dos fundaciones de Buenos Aires, la réplica de la primitiva Virgen del Buen Ayre venerada por los expedicionarios, el ascendiente político del Cabildo, los escudos de armas de los Virreyes, los testimonios de las ideas liberales europeas de los enciclopedistas del siglo XVIII, propagadas por estas tierras por Escalada, Marcó del Pont, Belgrano, Vieytes, Izquierdo, Moreno, que prologa — significativa evidencia — la primera edición argentina del *Contrato Social* de Rousseau, en 1810...

Todo va configurando instantes de evocadora trascendencia rioplatense. En los decretos de Mayo arde la voz de la libertad. Pero el museo pone especial énfasis en la etapa constitucional, a partir del momento de voluntariosa afirmación de conciencia nacional que simboliza el Himno de López y Planes y Cayetano Rodríguez, el 11 de mayo de 1813. Cruzamos en silencio bajo la gran araña de bronce que se presume que iluminó el salón donde se cantara por vez primera, como si el triple grito de "Libertad" estuviese aún enredado en los brazos del enorme candelabro.

Vamos recorriendo el recinto, que recuerda el cruce de una vieja abadía ennoblecido de recuerdos, para detenernos frente a los nombres ilustres representados en el vestigio material que los evoca, vestigio material que se desdobra en vibración anímica: desde la primera presidencia efímera de Bernardino Rivadavia — aquel del maravilloso "Romance Mayor" de Capdevila —, pasando por los años sombríos del rosismo, a cuya caída en Caseros en 1852, la Constitución Argentina de 1853 inaugura decididamente la era de las presidencias constitucionales: retratos, bustos, miniaturas, daguerrotipos, enseñan los rostros de Urquiza, Derqui, Mitre, Sarmiento, Avellaneda, Roca, Juárez, Celman, Pellegrini, Saenz Peña, Uriburu, Quintana, Figueroa Alcorta, Victorino de la Plaza, Alvear, Hipólito Yrigoyen, varones que encarnan el curso de la historia argentina. Si pudiéramos escrutar en la rueda de presencias invisibles que escoltan cada reliquia, si se pudiera adivinar cuánto quedó de aquéllos en todo lo que pasó por sus manos, no sabríamos más, acaso, de lo que por sí solas sugieren. De cada objeto se levanta un mundo sellado, en el que no podemos penetrar pero que sentimos que nos rodea, y una vez más comprobamos que era exacto el decir de Dario: las cosas tienen señales misteriosas, porque no en vano se posó en ellas una vez la palma viva y urgida del hombre. El tiempo rueda como un río, pero en el fondo quedan las memorias como guijarros pulidos

Confesamos que resultan, para nosotros, mucho más impresionantes que un quepí o un sable, que un uniforme o una bayoneta, que una pistola o una condecoración, una de esas anticuadas y raídas plumas de ave que rasguearon sobre los folios los antiguos decretos, esas escribanías gastadas que presidieron las mesas de trabajo, esos pesados tinteros cincelados que proclaman el noble oficio de escribir.

Por eso, de cuanto vimos, reservamos nuestra predilección por el escritorio de Sarmiento. Raro mueble, con algo de cómoda, que al cerrar sus bombeadas puertas, ofrece una boca de buzón para echar papeles dentro, pieza curiosa que resume el sueño de todo intelectual desordenado, pues parece un pequeño universo que aísla del grande. Imaginamos sin esfuerzo la sólida presencia del sanjua-rino inclinado sobre la mesa, semi oculto por las puertas como si una mampara lo protegiera de la gente, en la apasionada gesta de la idea. Allí sin duda acarició sus sueños de educador, y acaso volaron las cuartillas imperecederas

de sus libros. Allí se posó su mano violenta, y algo de formidable, como lo fue su personalidad tumultuosa y polémica, retiembla en las maderas viejas.

Y mientras se piensa y se recuerda, repitamos con los preciosos versos de Arturo Capdevila:

"Los tiempos que fueron / cual fueron renazcan; / varones de antaño / que nos disteis patria, / gozad vuestros éces, / vivid vuestras ansias; / dejad esas tiesas / posturas de estampa; / guardad los arreos, / descansen la espada. / Llegad a la mesa; / yantad en confianza; / decid vuestras cosas, / tan simples y llanas; / vivid vuestras penas / y dichas amadas. / La ciudad es vuestra; / como era miradla. / Andad esas calles, / cruzad esas plazas; / vivid cual entonces... / ¡Renació la patria!"

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de la autora)



Ante una maqueta de la antigua ciudad de Buenos Aires, alumnos del "Elbio Fernández" y estudiantes argentinos escuchan las explicaciones del guía.



El macizo del Bernina (m 4.050).

ALPES RETICOS

D EJAMOS las románticas orillas del Lago de Como, seguimos el curso del río Adda y entramos en la Valtellina cuando el sol poniente, tiñendo de rosado las altas cumbres de los Alpes Réticos y de los Alpes Orobianos que limitan la Valtellina respectivamente al Norte y al Sur, ofrece al viajero un paisaje fantástico digno de un cuento de hadas.

Una ingenua leyenda alpina explica a su manera el color rosado del crepúsculo narrando que en las profundidades de las montañas vivía en otros tiempos el rey de los gnomos quien poseía un inmenso jardín lleno de rosas. Como los humanos al mirar las rosas se enamoraban de ellas, el rey de los gnomos, celoso de sus flores, las metamorfoseó de tal modo que los hombres no pudieran ver ni de día ni de noche los hermosos colores de las rosas;

pero, obcecado por los celos, el rey de los gnomos olvidó el crepúsculo durante el cual ya no es de día ni aún es de noche.

Por eso — termina diciendo la leyenda — cuando el sol se oculta para emprender su largo viaje hacia las tierras de Occidente y besa al despedirse las altas cumbres de los Alpes, las tiñe de color rosado para que los humanos puedan mirar en ellas el color de las rosas.

En las regiones donde se habla el idioma ladino ese color rosado que adquieren las cumbres en el crepúsculo se llama "enrosadira". Es sabido que el idioma ladino es el bajo latín hablado por los colonos romanos que en el siglo I a.C. poblaron la Recia, vasta región alpina comprendida entre el río Adda al Sur y el Danubio al Norte. El antiguo idioma ladino se ha conservado tan tenazmente que aún se habla en las regiones montañosas nor-orientales de Italia y en el Cantón de los Grisones, al Sureste de Suiza. Y, por su parte, el nombre de Recia — la antigua *Raetia* — se ha conservado en el de los Alpes Réticos que al dividir Suiza de la Alta Lombardia limitan, según dijimos, hacia el Norte la Valtellina, uno de los más hermosos valles que se abren en los Alpes.

A lo largo de este valle corren la vía férrea, la Strada Statale N° 38 y el río Adda, cuyas aguas después de alimentar veintidós usinas hidroeléctricas distribuidas en el valle, afluyen al Norte del Lago de Como.

La Valtellina toma el nombre del de una pequeña aldea de unos mil quinientos habitantes situada entre bosques y praderas casi en el centro del valle donde las aguas del Adda bañan las estribaciones meridionales del Monte Cómolo. La pequeña aldea se llama Teglio y, según algunos eruditos historiadores, ese nombre es una transformación de *Tellus* — la tierra —; aunque según otros historiadores, tan eruditos como aquéllos, Tegliu deriva de *Tel* que, a su vez, es una modificación de *Del* que en el antiguo idioma era un diminutivo.

Naturalmente no vamos a intervenir en tan ardua cuestión etimológica; no somos historiadores ni eruditos y, además, el paisaje es tan bello, los pájaros de los bosques saludan con tan armoniosos gorjeos el día que termina, el Adda corre tan suavemente bajo los puentes del Bitto y de Desco, y los viñedos nos sonríen tan alegremente desde las laderas de las montañas que a la verdad lo que menos pensamos es en la etimología del nombre de la maravillosa Valtellina.

Unos quince valles principales y una gran cantidad de valles secundarios afluyen a ella; uno de estos valles se llama Valmalenco y en su unión con la Valtellina, en la ribera derecha del Adda, está la ciudad de Sondrio, capital de la provincia homónima, una de las nueve provincias en que se divide administrativamente la Lombardia.

Análogamente a las otras ciudades de Italia, Sondrio ostenta sus museos, sus bibliotecas y sus hermosos palacios; pero en vano el artista buscaría aquí obras de arte muy numerosas y comparables a las que adornan otras ciudades de Italia: en esta región las más bellas obras de arte las ejecuta la Madre Naturaleza con sus estupendos paisajes, sus bosques encantados y sus montañas imponentes.

Aquí los cuadros más sugestivos los pinta el sol después de una abundante nevada, cuando los copos de nieve han limpiado la atmósfera de pulvisculo, la luz se refleja en los cristallitos de nieve y el aire ha adquirido una limpidez asombrosa y se inunda de una luz deslumbrante. Entonces los más pequeños detalles del paisaje se destacan nitidamente y las cosas más vulgares se transforman en



Alta Valtellina - Bormio.

pequeños poemas de belleza. En las ramas y en las hojas de los pinos y de los abetos la nieve teje bordados y encajes de tan prodigiosa belleza que al respirar tememos deshacerlos, y al cubrir amorosamente el techo semide-ruido de una pobre choza hace de ella un motivo tan pintoresco que al verla tan pequeña y graciosa en la lejanía, se nos ocurre que deberíamos quitarla del bosque y ponerla como adorno sobre la chimenea.

Salimos de nuestro "Albergo" de Piazza Garibaldi cuando el sol asoma detrás de las montañas; lejos, hacia el Norte, se destacan sobre el cielo azul las blancas cumbres del macizo del Bernina que separa el valle del Adda del valle del Inn. La Strada Statale continúa hacia el Este a lo largo de la ribera derecha del Adda, cruza cinco puentes sobre otros tantos afluentes, y en Tresenda —donde se une con la Statale N° 39 que por el Valle de Corteno baja a Val Camónica— tuerce hacia el Norte y alcanza Bormio, pequeña y graciosa ciudad de veraneo, de baños termales y de deportes de invierno.

Desde Bormio la Strada Statale N° 38 continúa con el nombre de "Strada dello Stelvio" para atravesar en el Paso homónimo los Alpes Réticos y bajar por la vertiente oriental hacia el Valle del río Adigio.

Si hay una obra estupenda en la ingeniería vial, esta obra es precisamente la Strada dello Stelvio, carretera maravillosa que recorreremos con un sentimiento de profunda emoción y de intensa admiración. Emoción por el recuerdo del valor desplegado durante la primera guerra europea en este campo de batalla situado a casi tres mil metros de altura, donde tronaban las montañas y la batalla se libraba entre gigantes; y admiración por los soberbios escenarios alpinos —tal vez los más bellos que ofrecen los Alpes— y por la maestría con la cual ha sido trazada y construida esta carretera.

Y la admiración aumenta cuando se considera que la Strada dello Stelvio fue proyectada hace ciento cincuenta años por el ingeniero Donegani, y construida entre los años 1820 y 1825, es decir en una época en la cual no existían las modernas maquinarias y los ingenieros no disponían de nuestras poderosas fuentes de energía.



El glaciar de Stelvio.



La carretera del Stelvio. Las curvas de Spondalunga.

A la salida de Bormio, después de pasar por los *Bagni Nuovi* y los *Bagni Vecchi* con sus fuentes radioactivas, la carretera describe una amplia curva y llega a un puente desde el cual aparece en todo su esplendor la cuenca de Bormio. Atravesamos un túnel y entramos en valle del Braulio; a la derecha, inmensas rocas verticales; a la izquierda, un precipicio oscuro y desolado de unos cuatrocientos metros de profundidad; de un alto peñasco irrumpen con violencia las aguas de un torrente y caen con fragor en el precipicio.

Pasamos tres pequeños puentes, cuatro curvas muy cerradas y llegamos a un lugar que se llama el "Diroccamento" donde la carretera avanza por el corte de la montaña entre impresionantes rocas verticales y despeñaderos pavorosos, lugar tan "horriblemente bello" que una tradición supone que Dante se haya inspirado en él para sus descripciones del Infierno.

Los túneles y los altos desmontes en roca se suceden sin tregua en un paisaje realmente infernal hasta Spondalunga donde la carretera sube doblándose ocho veces sobre sí misma con curvas y contracurvas. Desde Spondalunga el paisaje cambia como por arte de magia; una verde llanura se extiende hasta la lejanía, la carretera se lanza, diríamos alegremente, hacia ella; saluda al pasar la capillita de San Ranieri y, llegada al otro extremo de la llanura, vuelve a subir, atraviesa el Paso de Santa María

y con otras innumerables curvas y contracurvas llega por último al Paso del Stelvio, a dos mil setecientos sesenta metros de altura.

Subimos a pie unos cien metros más, hasta la Punta Garibaldi desde la cual se abre a nuestra vista uno de los más bellos y dilatados panoramas del mundo. Los más grandiosos macizos helados cierran el lejano horizonte: hacia el Occidente, el Umbrail, el Bernina, la elegante cadena del Silvretta; hacia el Norte, el valle del río Adigio y, más allá, las altas y nevadas cumbres de los Alpes Venostes; hacia el Sur, el grandioso escenario del macizo del Ortles cubierto por unos sesenta ventisqueros y cuyos picos se elevan a casi cuatro mil metros de altura.

Ahora todo es silencioso en estas regiones heladas donde otrora tronaban los cañones y los jóvenes morían como titanes. La sangre de aquellos héroes caía sobre estas nieves immaculadas y aquí quedaba hasta la primavera; después los torrentes la llevaban al mar, al mar azul como el cielo que cubre los otros héroes. Y donde estaba la sangre nacen las blancas estrellas alpinas, mientras en alto las águilas vuelan en amplios círculos, solemnes en el silencio que envuelve las montañas.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)

LA MOMIA EGIPCIA



La máscara que cubría la momia.

EN el mes de junio del corriente año tuvimos el honor de acompañar en una visita al Museo N. de Historia Natural al Rdo. Pedro Capart quien llegara entonces a Montevideo para dar algunas conferencias organizadas por *L'Alliance Française*; el distinguido jesuita tenía un especial interés en esa visita, pues su padre, el ilustre arqueólogo belga Juan Capart, había estado aquí en 1936. Juan Capart, egiptólogo de gran renombre, estuvo junto a lord Carnarvon y Carter, como observador del gobierno, en la apertura de la tumba de Tutankhamon en 1923; dirigió, durante muchos años, el Museo Real del Cincuentenario de Bruselas; escribió numerosas e importantes obras de su especialización que son básicas en el estudio de la egiptología.

En su diario de viaje — precioso manuscrito que celosamente guarda su hijo — consigna así sus impresiones sobre nuestro Museo de Historia Natural:

"4 de agosto de 1936. — ...Después del almuerzo volvimos a Montevideo para ir a visitar un pobre museo que tiene el aspecto de estar abandonado de la mano de Dios y de los hombres y que fue abierto a nuestro pedido. El público puede visitarlo solamente los jueves y los domingos. Hay allí una sola momia que ha sido cortada en dos en todo su largo para mostrar el interior y un pobre ataúd de madera pintada. Es donación de un ingeniero llamado Luis A. Viglione quien adquirió la momia en Boulaq en 1889. Se trata de una buena señora Isis-Urt, hija de Nesperón y cuya madre tocaba el

DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

"sistro en el culto de Min, Ta... Epoca muy baja y Akhmin, por consiguiente. Hay un texto escrito con bastante corrección de la viejísima fórmula "Tu madre Nut se extiende sobre tí con su nombre misterioso de cielo, etc..."; después el texto de las pirámides: "Hágase su doble..." Fotografías de este sarcófago fueron enviadas para su estudio a Adolfo Erman quien ha dado las indicaciones esenciales. El Director, Dr. Devicenzi, me prometió una serie de copias para los archivos de la Fundación.

"Examiné después objetos prehistóricos muy rudimentarios. Hay entre ellos más de 10.000 repetidos que podrían servir para hacer intercambios con el Cincuentenario (el Museo Real de Bruselas)".



Otro aspecto de la máscara que cubría la momia.

Por su lado el Rdo. Capart escribe:

"El jueves 18 de junio de 1964 visité el mismo museo en compañía del Conservador (de la Sección de Arqueología) a quien conociera cuando di mi conferencia el martes 16 en *L'Alliance Française* sobre el descubrimiento de la tumba de Tut-Ankh-Amón. En mi calidad de hijo mayor de Juan Capart me interesaba ver la momia a la que se refiere mi padre en su diario de viaje. Encontré el pobre museo abandonado siempre de la mano de Dios y de los hombres. Me parece que nada ha sido mejorado en 28 años. Y sin embargo hay material para ordenar un museo interesante; sobre todo con los vasos griegos y de la Magna Grecia. Parecería, por lo que hemos visto aquí, que el Gobierno uruguayo no tomase en mayor consideración las donaciones que se le hacen ni estimulase el esfuerzo de los estudiosos. No es digno, este Museo, de la hermosa ciudad de Montevideo."

Estas dos transcripciones que ofrecemos a los lectores nos dan pie para hablar de uno de los tesoros que posee nuestro Museo de Historia Natural; Museo que en verdad — salvo la parte humana de los que en él trabajan y estudian — presenta a los ojos del visitante un aire de muy viejo abandono donde las colecciones se amontonan en tristes, fría y grises vitrinas. Vamos a referirnos hoy a la momia egipcia que es en verdad una riquísima pieza de él cuya obtención en el día de hoy sería casi imposible de lograr.

Esta momia fue donada en el año 1890 por el Ingeniero Viglione; éste la adquirió en el Museo de Boulacq el año anterior. Boulacq es un barrio de El Cairo donde estuvo el gran Museo Egipcio hasta 1891 año de su traslado a las nuevas construcciones que lo albergan. La abundancia de material arqueológico hacia en aquel entonces que muchas piezas fuesen puestas en venta. Fue así que Viglione pudo adquirir dos momias en aquel museo como el mismo lo dice en su Carta VII, pág. 116, del libro que publicara en Buenos Aires en 1890 con el título de "Cartas de Nápoles, Alejandría y Cairo de Egipto". Allí leemos: "Adquiri del Museo (de Boulacq) una excelente reproducción de dicha estatua (se refiere a la del faraón Kefrén) y también dos momias, una completa con su sarcófago de época faraónica que podrán verla en Buenos Aires".

Viglione nació en Tacuarembó en 1852 y aunque hizo sus estudios en Buenos Aires y su actividad profesional la desarrollara en la Argentina, nunca olvidó su patria; para ella tiene cálidos recuerdos en sus escritos, a ella dedica tiempo y afanes (fue fundador y presidente del Club Oriental de Buenos Aires) y a ella entrega la "momia completa con su sarcófago de época faraónica" que con tanta pasión de estudioso adquiriera en el Museo de Boulacq.

A la momia se le cortó el vendaje con una neta incisión longitudinal liberándola de la porción que cubría su lado izquierdo así como de todo el vendaje de la cabeza; quedó cubierto el lado derecho permitiendo ver la abundantísima capa de vendas que fajaban el cadáver y tener, de esa parte, el aspecto que presentan las momias sin desfajar o desvendar mientras que en su lado izquierdo



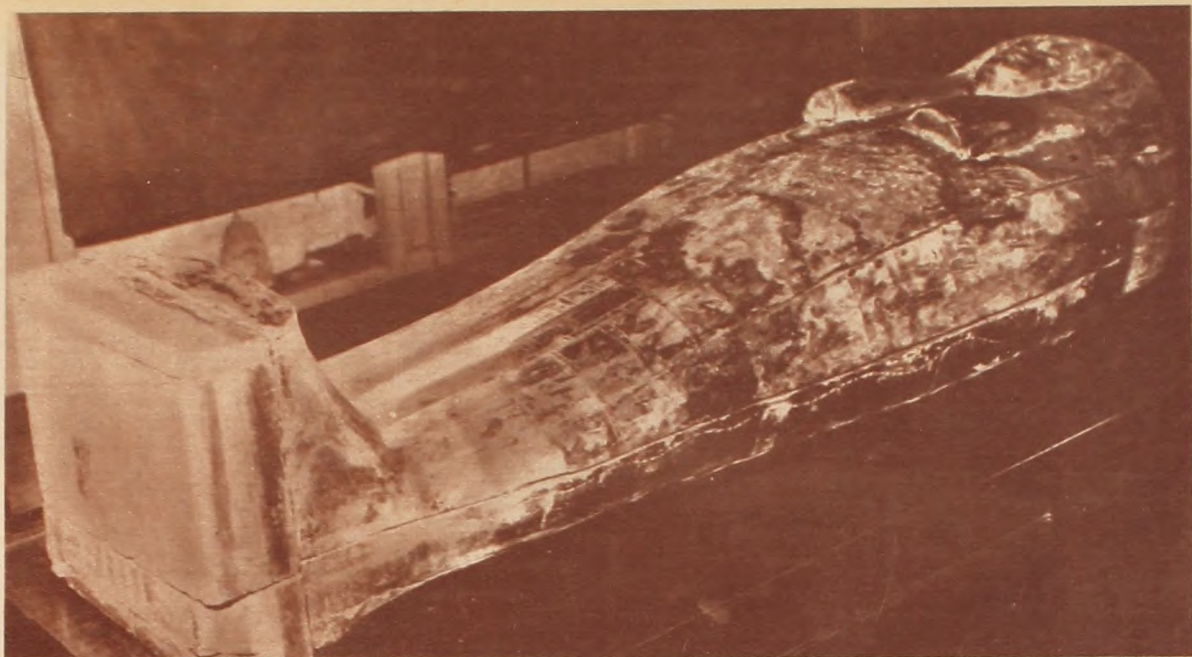
Detalle del sarcófago.

podemos observar el cuerpo momificado que, en el caso nuestro, se trata del de una joven egipcia. Esta preparación para su exhibición fue hecha por el Dr. Carlos Berg que fuera director de nuestro Museo. Aunque criticada esta forma de tratamiento por no seguir un riguroso canon científico se debe reconocer que la idea ha sido brillante pues se ha convertido en una excepcional pieza didáctica.

Por fortuna el cuerpo se ha conservado íntegro, lo que no es muy frecuente, y el vendaje tiene una excelente regularidad. La momia tiene su máscara modelada en pasta, dorada y pintada en bastante buen estado de conservación. El sarcófago de madera es de gran belleza; lamentablemente el hecho de haberse exhibido en el Museo sin protección durante muchos años, ha hecho que algunas zonas hayan perdido el revestimiento de yeso, y el polvo y el manoseo hayan apagado la brillantez de las pinturas.

Adolfo Erman a quien se sometió las fotografías del sarcófago para la lectura de los jeroglíficos, fue un eminentísimo egiptólogo alemán que hizo hacer a los estudios de la antigua lengua del Egipto notables progresos; él fue el primero en precisar los principios gramaticales de la misma. De la lectura hecha por él sabemos que la joven egipcia cuya momia guardamos fue sacerdotisa del dios Min cuya ocupación era tañer el sistro durante las ceremonias. Vivió en Akhmín y eran sus padres Hes-Pe-Mois (que significa "El pertenece al león") su padre, y Muthotep, su madre.

En el texto pintado en la tapa del sarcófago hay frases como esta: "Se extiende tu madre Nut (nombre del cielo) sobre tí tal como se llama ella «secreto del cielo»". A la misma diosa se le dice también aquí "La Gran Protectora".



El sarcófago completo revela la forma humana que contiene. Todo él se halla cubierto por jeroglíficos bellamente pintados.

Igualmente se lee: "La muerta se dirige hacia su Ka tal como lo hicieron los dioses Horus, Thot y otros que han ido hacia su Ka".

El nombre de nuestra sacerdotisa es Gran Isis que en su lengua original sonaba, más o menos, como "Esoeris" y vivió en el siglo VI antes de Cristo. Indudablemente baja edad para la milenaria historia de Egipto, pero no por ello menos representativa como rica pieza arqueológica. El hecho de pertenecer a baja edad nos permite reconocer en el sarcófago tres facies de la escritura egipcia: la más antigua y elaborada o sea la *escritura jeroglífica*, más simple y práctica o *escritura hierática* y la cursiva (que se dio precisamente en baja época) llamada *demótica*. Estas tres formas de escritura, repetimos, están representadas en nuestro sarcófago.

Y cerrando estos brevísimos datos sobre la momia de nuestro Museo, digamos que el sistro que tañía la joven sacerdotisa era un instrumento muy usado en las ceremonias religiosas de Egipto, ritual que de aquí pasó a muchas otras del Medio Oriente y del Mediterráneo; estaba el formado por un arco de metal atravesado por varias varillas que sostenían anillos de variado diámetro, varillas y aros también metálicos. Al arco del instrumento estaba sujeto el mango que solía ser de madera o marfil.

Vaya, a través del tiempo, nuestro recuerdo agradecido al Ing. Viglione que generosamente enriqueciera nuestro patrimonio cultural con un legado lleno de interés arqueológico y del cual emana una delicada poesía y un frágil perfume de leyenda.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del Prof. Braulio Orejas Miranda)



El protocolo, escrito en caracteres hieráticos, nos revela la personalidad del difunto encerrado en el sarcófago; éstos se construían dejando libre la parte que era escrita a último momento y que indicaba el particular destino del mismo.



El lado derecho de la momia cubierto aún por su vendaje.



Las cabezas de Nicodemo y Cristo en el grupo de la catedral de Florencia.



Las piernas de Cristo en "La Pietà" Rondanini.



Detalle de "La Pietà" Rondanini.

MIGUEL ANGEL Y EL TEMA DE LA PIEDAD

EL reciente traslado a Nueva York de la *Pietà* de San Pedro, obra juvenil de Miguel Ángel (firmó contrato para realizarla el 25 de agosto de 1498), vuelve a difundir y exaltar los valores de una escultura que, por otra parte, ha sido siempre de las que más atrajeron y mejor condujeron a excitar la admiración de las gentes hacia el artista. Miguel Ángel hizo, efectivamente, un prodigio de modelado, calificando con sensibilidad la exquisita superficie, ritmando con variedad infinita los paños y enfatizando, con todo ello una línea de dramatismo poético; en la solución general del tema, se atuvo a las viejas convenciones que —después del románico—, habían fijado la posición de Cristo adaptada a una curva blanda. Gracias a ella, el cuerpo muerto se sitúa en el regazo de la Virgen como un extraño desarrollo final de la maternidad; pero, de todos modos, esta vez se introdujo una novedad que no pasó inadvertida para los buenos observadores: la juventud serena, espléndida, de la madre. En el total y en el detalle, el artista, habiéndose placido, además, en definir los aspectos más exquisitos de su mesurada concepción, de la belleza. El conjunto carece de patetismo y el tránsito doliente se acentúa por ese auge simbolismo que, si bien admite, y tiene algunas explicaciones, prefiero en esta ocasión pasarlas por alto.

El mérito de la *Pietà* citada —que para los menos advertidos se sitúa en la eficiencia técnica de la solución lograda, en su extraño encanto armónico está justificado; pero, admitámoslos de una buena vez, con ella tan sólo, el Buonarroti no hubiera pasado a la historia del arte con el destaque que tiene y efectivamente merece; y lo afirmo aunque recuerde que, cuando Galli, intermediario ante Miguel Ángel, del encomendado de la obra, Cardenal Jean Villiers de la Gloslaye, propuso su realización, aseguró firmemente que sería la más bella obra "che sia hogue in Roma, et che maestro nessuno la faria megliore hogue".

Aparte, entiendo que la aludida libertad de concepción en la versión de la Dolorosa no habría merecido atención prolija si, por lo que más adelante realiza y escribe, no

supiéramos la medida de la inquietud religiosa del artista y cómo esta, que define crisis crecientes de actividad y alerta su invención, va imponiéndose imperativamente en la definición de una personalidad excepcional.

Tres veces, en el capítulo final de su existencia, reemprende el tema de la *Pietà*. Y aunque, cronológicamente, no empieza exactamente con él, con él concluye.

El tiempo que media entre la completa experiencia primera y las otras —bastante extenso— ha pesado fuertemente en su condición artística y humana. Cuando uno se refiere a la madurez de un escultor de la talla de éste —que pareció maduro desde sus comienzos comprometidos— está aludiendo a una característica compleja; casi podríamos decir: tremenda. Es la situación que, efectivamente, se define con los años; pero estos años son más que una medida temporal si recordamos lo que fueron: plenos de acción y nutridos de ansiedad, de meditación, de lucha nutricia desde los distintos planos en los que le cabe intervenir. Ello significa, en definitiva, que, a partir de una definida instancia vital, la escultura empieza a ser, para Miguel Ángel, otra cosa; un hecho de más alta y poderosa vigencia humana. Y efectivamente, llega el instante —que va cuajando en él, con fuerza firme— en que hacer y pensamiento ligados —no podía ser de otra manera— lo conducirán a rever todas las conclusiones y directivas que en ese arte se habían definido; que él mismo había contribuido a enriquecer. Quiere decir, asimismo, que la orientación de su arte está preñado por las consecuencias directas de su evolución personal. El luchador enérgico mide y lleva a justa escala los arrebatos del genio, que ya no son tales, sino altiva seguridad que imponer sin querella. El gozoso amante de la belleza, el sensual fervoroso, se ha volcado de lleno al empuje potente del espíritu. Pero entiéndase bien; esto no lo aleja de la materia, no lo sitúa fuera de la carne; lo que ocurre en él, es que la carnalidad se afirma por sus valores supremos y éstos están en ella por la virtud del alma. El ser

religioso que lo animará siempre en la acción y el pensamiento, ha ido buscando y logrando la clarificación de sus inquietudes en dicho sentido; mas cerca de Dios, ve mucho más claro el mundo. El realizador de estatuas y conjuntos monumentales, que tenía a orgullo definir las formas y conquistarlas con plenitud en el mármol, se ubica más cerca de la piedra que del tema; quiere —nuevo alcance de su materialismo religioso— vitalizar lo inerte sin recurrir, simplemente, a la transcripción de lo vivo; hacer cuerpos que no se cuiden de la lógica objetiva del físico y definan el contrasentido: la piedra cuerpo.

Podemos sintetizar una de sus ideas madres acerca de la estatuaría, que se explicita a través de los textos que dejara: la escultura está contenida en la masa pétreo, dentro de ella; labor del artista es descubrirla y, luego, sacarla a luz. La empresa, de fácil enunciación, implica un esfuerzo penoso, pero magnífico: ir desvastando la dura materia, ir sacándole, a golpes, lo que rodea y aprisiona la estatua interna; limpiarla, concretamente, de lo que le sobra para ser aquello que esconde. Por su trabajo de operario mágico, la luz, que está detenida fuera de la mole, puede llegar, abierto el camino hasta la superficie exacta —no más, no menos; no hay correcciones— y rodeando, acariciando la estatua descubierta, validar la forma. Miguel Ángel hizo pocos bocetos previos; atacó directamente al mármol; se enorgulleció de la talla directa que no ha menester de ensayos en el barro ni requiere del artesano que traslade a punto la invención del artista. La obra se construye directamente con la realidad; y en ese diálogo, franco y duro, se establecen las conclusiones. La resistencia y el vigor; enfrentados; lo amorfo y la voluntad de forma opuestos para concluir en la conquista; Miguel Ángel se proponía tutear al mármol; y, haciéndolo, se levantó, señor.

En las *Pietàs* finales hay una nueva implantación de las formas, diferencia marcada de las posiciones y mayor complejidad en las relaciones figurativas y sus partes. Pero antes de analizar la medida de lo ex-

traordinario que por esa revisión logra, —una versión definitivamente alejada de los precedentes pictóricos— importa destacar que en los tres casos que analizaré, el artista sostiene y desarrolla por contrastes muy precisos, el inacabado —el no finito— de la piedra esculpida.

La primera vez que esta propuesta se comprueba, (una mole pétrea sólo parcialmente trabajada, que mantiene el desvastado de un boceto casi preparatorio) es cuando ejecuta el San Mateo (1504-1506) casi contemporáneo al David. El prisma de curvo límite superior, está elaborado desde uno de los frontales; los planos se hallan ubicados seguramente y sólo parte de los miembros muestra su superficie con cierta precisión volumétrica; pero toda la figura, que parece formalizarse duramente, emergiendo del bloque, impone una increíble constante de fuerza vital.

Muchas explicaciones fueron propuestas para justificar este procedimiento que luego, varias veces, usará el florentino. Algunas, las más triviales, se aceptaron rápida y fácilmente; por una parte se admitió que el artista, obligado por su mucho trabajo, requerido con urgencia por encomiendas nuevas, dejó sin concluir algunos de los trabajos que tenía entre manos los que, más adelante, por varias circunstancias —que incluyen su propia desubicación posible— no pudo o no quiso reemprender. Otra teoría admite que el escultor dejó inacabado aquello que, a su juicio y en la etapa a que había llegado de su trabajo, no satisfacía su aspiración inmediata; que estaba insatisfecho de lo que surgía como resultado de su elaboración y que, aceptando con franqueza digna, que por ahí no llegaría a cuajar la idea que efectivamente ansiaba y sentía necesario definir, con alto y meritísimo desánimo, dejaba inconclusa la obra. También se dijo, pero ubicando el asunto, por el contrario, dentro de la órbita de los intereses estéticos en evolución franca, que hay en lo que, por tanto, debe aceptarse como inacabado voluntario, una buscada relación con los efectos pictóricos que le inquietaban cada vez más y a los que pres-

andando el tiempo, atención más y cuidadosa.

las distintas explicaciones sean, pese a sus distintos enfoques de — válidas o parcialmente aplicables concretos. Miguel Angel no nos ha ninguna explicación escrita. Sin em el proceso de su actividad, la com que cabe entre las distintas escul partir del San Mateo, la relación factible establecer, asimismo, con la n de su pensamiento y su sensibi esa si, bien documentada por tex constituyen o pueden admitirse porte aclaratorio en tal sentido; y a inteligencia, en concreto.

cho, ya denunciado, de que San e realice aproximadamente al tiem el David, el llamado Gigante y la ad evidente entre el tratamiento de bras, permite aceptar que, en efec instancias fortuitas o de voluntad ia, llevaron a dejar sin término a era que, entonces, puede aceptarse cter de e'apa adelantada, como un esbozo dentro de las característi la talla directa. El hecho vuelve a con algunos de los esclavos que formar parte del gran monumento tumba a Julio II. Esta quedó sin ; de ello no cabe duda.

és, en la Victoria del Palazzo la superficie es tratada de manera te contrastante; la zona baja apa no un esquema muy avanzado y el con un solo ojo inciso — tiene su de acabado rugoso. El Cristo de María sopra Minerva, apenas un posterior, es, en cambio, pulido y na demostración de perfección anafijada en la más rebuscada belleza. El contraste debió resultar notorio, para él, como lo es para nosotros última obra, sin carácter religioso, unidad de carácter, explayándose exterioridad cuidada, es — asimis na obra menor, falta de fuerza y ición, evidencia de una técnica ta. De allí en adelante la utiliza inacabado parcial es una constante, voluntaria. La forma como forma, atributos necesarios y posibles por nimiento de la superficie y de los tes de materia densa es, entonces, claro de un lenguaje rico para una cta y justa valoración escultórica. la medicea, es un alto ejemplo, con s y partes enteras de sutil, densa te superficie, acentuadas y puestas ncia con afirmación imperativa por ón medida y, a veces brutal, de dos gruesos. Hay, o puede haber, intención simbólica. De todas ma o debe hablarse más de falta de ón por insatisfacción o prisa. cabado por partes, en mayor o m elida proporcional dentro del con la figura, ha de admitirse siendo ctiva formal en la voluntad crea

dora de Miguel Angel; que lo emplea como medio válido de una instancia expresiva, de una orientación firme, segura, con preciso y determinado alcance emocional. El San Mateo, que hoy apreciamos con destaque, aunque posiblemente haya resultado lo que es por imposición de las circunstancias, fue, pues, una cantera riquísima que el artista hubo de explotar, con marcado acento, con excelente y justísimo sentido estético cuando la madurez de su talento, cuando la afinación de su sensibilidad de estremecido catolicismo y poca preocupación por la eficiencia técnica y su demostración palmaria, se hizo cuerpo en él. Así llegaron los frutos magníficos de las últimas Pietás. Y, en particular aquella que, viejo, muy viejo, acarició hasta último instante y fue la culminación de su genio: la conocida con el nombre Rondanini.

El tema, con el que había tocado muy joven, el placer de la gloria artística, le importaba, ahora, por su profundo sentido dramático y su trascendencia conceptual: la muerte y el soplo divino, el dolor y la eternidad.

En los tres casos, la composición es verticalizante; el cuerpo de Cristo muerto, que comanda la solución del grupo se erige en una solución de verticalidad inquieta, según una curva amplia, en cuya masa se oponen la pesantez y la liviandad. La ley de la gravedad, que es el inevitable factor de la construcción escultórica, no está dominada sólo por los efectos ilusorios de la transcripción de los seres y elementos que componen la alusión figurativa sino que resulta actuando — por acento y negación — según los caracteres del modelado incluido en la masa pétreo; ésta se sostiene como tal; y es versión de cuerpo — pujante o abrumadoramente pesado — pero es, siempre, una composición orgánica pulsando lo inorgánico, de ritmos ordenados dentro de una masa de imperfecta presencia que recuerda haber sido parte de cierto orden geológico.

En La Pietá Palestrina — que se fecha después de 1555 — la desproporción en la construcción de los cuerpos resulta notoria. ¿Por qué? ¿Luchaba Miguel Angel con ese problema de relación armónica y de ajuste a la realidad transcrita? ¿Empezaba a caer en irregularidades de figuración, quien dominó su oficio de tal manera y había demostrado superar aspectos más arduos de la problemática escultórica? También hay desproporción clara en algunas figuras del Juicio Final. Miguel Angel se impone, sin duda, esta disposición organizativa. Afirma la materialidad, engrosa y expande con intensidad las formas que se refieren a seres de apariencia humana para, contradictoriamente, abundar en el ardor místico que reclama del cuerpo; para exaltar lo espiritual por la carnalidad tráfuga. La belleza equilibrada y dulce es pasajera; esta fuerza que no se apiada del detalle ni de la perfección parcial, alienta crudamente y define lo trascendente de la solución lograda.



"La Pietá" de Santa María de las Flores.

Empieza a esculpir la Pietá Rondanini en 1555 y la sigue elaborando largamente, hasta el año de su muerte. Más definitivamente que nunca vuelve sobre los presupuestos del San Mateo, pero en la rotundidad del volumen y con un claro fin de organización. Es la piedra inerte, la piedra como tal, como hecho físico, natural — la naturaleza misma en una de sus fases de permanencia — de cuya órbita tiende a surgir penosa y seguramente la vitalidad — en su doble presencia de agotamiento y fuerza existencial, mezcla de lucha y resignación dolida — a través de figuras inconclusas, pero existentes, más reales que la realidad comprobable entre los cotidianos componentes de la humanidad. La carne pétrea se afirma como tal y es la piedra misma, vigorizada, que no necesita ser asimilada imaginativamente a un miembro o a un cuerpo, para sostener su pujanza, la sangre dura y el estallar rotundo de una existencia independiente y activa.

El cuerpo de Cristo, decididamente vertical, está suspendido de la alta rugosidad del devastado superior de la piedra; las formas inferiores también son piernas — y

en ser ambas cosas dentro de la íntima unidad está siempre la actualidad escultórica —; la Virgen, más imprecisa en su presencia resulta — a medida que confirma su petrificación, su pujanza por ser apariencia humana — más espiritualizada; la fuerza con que sostiene el pesante cuerpo del hijo está fuera de todas las normas, de todas las convenciones basadas en el conocimiento empírico.

A muchos les pareció imposible la perfección del grupo de San Pedro; también llevó a la admiración más amplia lo que pareció imposible logrado: descubrir y sacar a luz el David en la gigantesca mole que se mantenía en Florencia con el esbozo infeliz de Agostino de Duccio y que se suponía empresa inatacable. Pero lo imposible estaba, al fin, obtenido en la Pietá Rondanini. Y esta medida de lo imposible, que se inserta en una dimensión del concepto creativo, es también la medida más impresionante del genio artístico.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



San Mateo.



"La Pietá" de Palestrina.

Si hay un libro inmenso, monstruoso en su belleza casi sublime y caótico en medio de su grandeza es el Mahabharata. El Mahabharata es como la India. Pocas veces un libro define de tal manera el alma de una nación. La India, con su diversidad de pueblos, sectas, lenguas y tradiciones, con su maravilloso colorido y sus selvas pobladas de elefantes, tigres y serpientes, donde los ascetas permanecen inmóviles en medio de tremendas austeridades, la India de las montañas tremendas y de los ríos a cuyas orillas van los rishis, los devas y las apsaras; todo eso está en el Mahabharata.

Este libro es la más larga epopeya que se haya compuesto jamás; en realidad, más que epopeya, es un conjunto de cantares unidos entre sí por un hilo sutilísimo, una floresta de mitos, leyendas, trozos didácticos y religiosos que estancan la acción originaria; esta epopeya, tal como ha llegado hasta nosotros, es el ejemplo más concluyente de la ruptura de las unidades de acción y de tiempo.

Está escrita en sánscrito, si bien Barth lanzó la teoría de que originariamente había sido concebida en prácrito, lengua popular entonces, como lo demuestra el hecho de que en ella estaban redactadas las leyes de Asoka (del siglo II a. J. C.). No ha podido, sin embargo, probarse dicha teoría; solamente poseemos el Mahabharata en sánscrito, en el llamado "sánscrito épico", quizá equivocadamente, pues más que una lengua uniforme, presenta una multiplicidad extraña que oscila, como lo señala Masson Oursel, "entre la del Veda y la de la poesía refinada del renacimiento indio". La epopeya contiene unos 107.000 shlokas. El shloka es un dístico o conjunto de dos versos, basado en otra forma más antigua, la anustubh: cuatro

"EL MAHABHARATA, GESTA DE LA INDIA MILENARIA"

hemistiquios de ocho sílabas cada uno, con dos yambos al final. No obstante, el shloka no es la única forma de versificación; en la epopeya se aprecian metros que vienen de la antigua estructura formal y lírica de los Vedas y mismo hay desarrollos en prosa, más breves. Esta mezcla de prosa y verso indica la antigüedad y el carácter popular originario del Mahabharata.

Existió un núcleo o material épico primitivo de origen chatrya, en el que se cantaba las rivalidades y luchas sangrientas entre dos ramas de príncipes de una misma familia, motivadas aquéllas por la posesión de un reino del norte, que tenía por capital a Hastinapura. Estos cantos guerreros estaban ya formados aproximadamente en el 500 (a. J. C.); en esa época, el Mahabharata era un rudo poema narrativo, enormemente más breve que el que ha llegado a nosotros; su fondo de acción estaba dado por guerras y violencias, donde la traición y las arterias estaban permitidas, con intrusión ya de elemento maravilloso, aunque moderado quizás todavía; cantos éstos hechos para recrear a la nobleza chatrya (casta de los guerreros) y mismo al pueblo en general. Pero tal vez ya desde el 400 (a. J. C.), bajo los reyes Guptas, los bracmanes (caste sacerdotal) empezaron a verter o interpolar en el poema originario, material didáctico, moral, religioso y juri-

dico, al que se agregaron historias y más historias, que cortaron considerablemente el hilo de la acción, leyendas, genealogías, explicaciones del nacimiento de ríos o montañas y aún desarrollos cosmogónicos, hasta formar ese caos formidable, esa selva intrincada de temas trascendentes o simplemente conmovedores, delicados o rudos, que van desde las alturas metafísicas en las que el dualismo Samkhya y el monismo Yoga confraternizan extraordinariamente, hasta otras y variadas tendencias y desarrollos religiosos, cuales son los aportes puránicos, que preconizan el entronizamiento de dioses como Vishnú y Siva, evidentemente ulteriores a los Vedas.

Esa montaña de leyendas ha sido dividida en dieciocho libros (o "parvan") a los que se agregó posteriormente uno más. No obstante, hay distintas versiones, según los diferentes manuscritos de esta obra. No tiene, realmente un autor único; aedas de distintos tiempos y lugares fueron moldeando la antigua acción épica, la que posteriormente creció muchísimo; sin embargo, la tradición habla de un autor (quizás pueda decirse mejor "compilador") llamado Krishna Dvaipayana Vyasa. En el propio Mahabharata se dan datos acerca de este personaje legendario. Había nacido en una isla, de donde le vino el segundo de sus nombres; en cuanto al primero de ellos le fue puesto



AGENCIAS
PARA AVISOS ECONÓMICOS
EL DIA

para comprar, para vender,
para contratar servicios

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA

25 DE MAYO 589

CENTRO

RIO BRANCO 1212

CORDON

18 DE JULIO 2022 bis

(Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS

Y PARQUE RODO

BRITO DEL PINO 810 esq.

21 DE SETIEMBRE

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

MALVIN

ORINOCO 5048 Y MICHIGAN

UNION

Avda. 8 DE OCTUBRE 4062

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

ABREU (Kisco Unión)

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

PIRINEOS (Kisco Marañón)

GOES

Avda. GRAL. FLORES 2942

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1975 esq. MIGUELETE

(Ag. Logleyze)

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Av. CARLOS M. RAMIREZ 1686

esq. GRECIA

SAYAGO

Avda. SAYAGO esq. ARIEL

(Kisco Sayago)

COLON

Avd. GARZON 1911, frente

Pza. Vidiella (Florería)

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esq. RODO

Pza. 18 DE JULIO

(KISCO ISNALDI)

LA PAZ

Av. BATLLE Y ORDONEZ 215

(BAZAR JORGITO)

LAS PIEDRAS

Av. ARTIGAS Y LAVALLEJA

(KISCO LUISITO PLAZA)

ESTACION FERROCARRIL

(KISCO LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 895



Estatuas de dioses de la India.

AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU · SALTO · RIVERA · PUNTA DEL ESTE

a causa del color de su piel, de un negro azulado. Vyasa asimismo significa "autor" o "compilador". Vivía éste, como otros, según la leyenda, una vida de tremendas austeridades, que habían demacrado más aún su ya horrible aspecto. Sin embargo, al morir su medio hermano, el rey Vicitravirya, que no tenía hijos, debió, de acuerdo con las leyes de muchos pueblos antiguos ocupar su lugar ante las esposas de aquél, para que no se extinguiera la descendencia de la familia real. Las dos viudas se espantaron ante ese ser de apariencia repulsiva: una de ellas cerró los ojos, por lo que en castigo, el hijo que le nació de Vyasa, llamado Dhritarastra, fue ciego; la otra mujer palideció espantosamente, por lo que su hijo nació pálido y por eso fue llamado Pandu. Las rivalidades de los descendientes de esos dos príncipes constituyen el fondo de la acción épica del Mahabharata, tema sobre el que insistiremos tal vez.

Es interesante señalar cómo se elogian en este libro sus propias excelencias y cuál es la alta idea que los aedas hindúes tenían del Mahabharata; así, hay unos shlokas iniciales que dicen:

"Como la mantequilla entre todos los productos de la leche, los bracmanes entre los arios, los aranyakas entre los vedas, el licor de la inmortalidad entre las medicinas y la vaca entre los cuadrúpedos son lo mejor, así el Mahabharata es el mejor de todos los libros. Al que lo ha oído una vez no le agrada oír ninguna otra cosa, como el que ha oído el cuco no le gusta la ronca voz de la corneja. De esta narración, excelente entre todas, salen los pensamientos de los poetas, como los tres mundos, de los cinco elementos. Igual mérito alcanzan el que regala cien vacas de cuernos dorados a un bracmán sabio, conocedor de los Vedas, que el que oye diariamente las santas narraciones del Mahabharata. Este es un libro sagrado de la moral, es el mejor manual para la vida práctica y también como libro de instrucción para la Liberación ha sido compuesto por Vyasa, el incommensurablemente sabio. Cualquier pecado de hecho, palabra o pensamiento se borra cuando se ha oído este poema. En tres años el asceta Krishna Dvaipayana ha redactado esta maravillosa narración, concentrándose espiritualmente cada día. Lo que hay en este libro concerniente a la moral, a la vida práctica, al disfrute de los sentidos y a la Liberación no lo hay en ninguna parte; lo que aquí no está no lo hay en ningún sitio del mundo".

Estas expresiones, traducidas directamente del sánscrito por Rodríguez Adrados (a quien se le debe, además, una valiosa versión de "Nala y Damayanti", rica también en notas explicativas) nos muestra la actitud del hombre de la India ante esta obra, el altísimo concepto que de ella tenía y aún tiene. La idea de que su lectura borra los pecados confería al Mahabharata valor de cosa divina; no había sido, pues, escrito sólo para deleite, sino para orientación de la vida en busca de liberación del alma, prisionera, según sus sistemas espiritualistas, en la cárcel de las pasiones o errores y atada a los lazos de la carne. El párrafo citado da también la idea de que el Mahabharata es exhaustivo en cuanto a su temática y si se quiere, su problemática; todo está tratado allí y en cierto modo, tal vez pueda decirse que tiene razón.

Entre las múltiples leyendas, llenas de elemento fantástico, que son comunes a otras de la arcaica narrativa universal, está la siempre interesante y renovada en sus variantes, del Diluvio. Se cuenta en el Mahabharata que Manu, rey sabio (al que la leyenda supone autor del código ético, social y religioso llamado "Manava Dharma Sastra") e hijo de Vivasvata, el Sol, fue famoso por sus austeridades. "Con los brazos elevados, este señor de los hombres, este gran santo, sosteniéndose en un solo pie, permaneció largo tiempo, dice el poema. Con la cabeza inclinada, con la mirada fija e inmóvil, este terrible penitente continuó muchos años sus austeridades".

Hallamos, en estos fragmentos, un ejemplo notable de interpolaciones bracmánicas dentro del esquema originariamente épico; en estos shlokas se alaba el poder de los "tapas" o mortificaciones a los que se dedicaban los ascetas para desarrollar un inmenso poder mental, que, según las leyendas, contrabalanceaba a veces al de los dioses. Entonces, dice el relato que Brahma, la más alta deidad del panteón hindú, tomó la forma de un pez y, a orillas del Vaarini, se le apareció a Manú. "¡Oh, afortunado, díjole. Soy un débil pececillo que tengo miedo a los peces grandes: sálvame, pues tú acoges los votos de los mortales. Porque los peces grandes se comen siempre a los pequeños; tal es nuestra eterna condición; sálvame, pues, de estos grandes monstruos que inspiran espanto y te quedaré obligado siempre". Manú, dice el poema, "lo colocó en un vaso que brillaba como un rayo de luna". El pez creció y le suplicó lo arrojara en un lugar más amplio; Manú lo llevó a un lago. Pero creció tanto en el lago, que el paciente rey asceta lo condujo al río Ganges (en sánscrito Ganga; es nombre femenino que designa a una diosa, la de la Vía Láctea, que desciende sobre la tierra). El pez creció tanto que el rey tuvo que llevarlo al Samudra (océano). Habiendo así Brahma probado la compasión de Manú, tuvo a su vez compasión de él. Y le dijo: "Pronto, ¡oh bienaventurado! todas las cosas estables y móviles que pertenecen a la naturaleza terrestre experimentarán una sumersión general, una disolución completa ¡oh, afortunadísimo!" "Debes fabricar una nave fuerte, sólida, bien unida con ligaduras; en ella te embarcarás



El dios Varuna.



La India antigua sobrevive.

con siete rischis (sabios) ¡oh, gran santo! Y llevarás también a la nave todas las semillas designadas ya por los hombres que han nacido dos veces" (así llamaban a los bracmanes: decían que cuando recibían el cordón bracmínico nacían por segunda vez). "Agitada por furiosos vientos —dice luego el relato— la nave vacilaba sobre las cabrillas amontonadas, bamboleándose como una mujer ebria. Ni la tierra ni las regiones del cielo, ni el espacio que existe entre ambas cosas eran ya visibles; todo se había vuelto agua. El pez arrastró a la nave hasta el Himalaya (de "hima", que en sánscrito significa "nieve" y "alaya", que es "mansión").

Este relato tiene origen en otros más antiguos, de origen mesopotámico: existe un viejo cantar sumerio sobre el tema, que es repetido en forma casi idéntica en el "Cantar de Gilgamesh", babilónico, en forma de un relato hecho por Utnapishtim a aquel héroe, y del que ya nos hemos ocupado en este Suplemento.

El Mahabharata tiene también un fondo didáctico y moral expuesto por medio de profusas sentencias. Will Durant ha señalado, como las más notables, en primer término, la conocida regla de oro que expresaron con otras palabras, primeramente Confucio y luego Jesús: "No

hagas a los demás lo que, si te lo hicieran, causarías dolor". La norma de caridad también está formulada y bellamente: "Aunque sea el enemigo quien pida ayuda, el hombre bueno estará dispuesto a auxiliario". Y esta otra: "Vence a la cólera con mansedumbre y al mal con compasión; vence a los avaros, dando, y a las mentiras, siendo veraz".

Apenas hemos gustado una ínfima parte del Mahabharata; no hemos vislumbrado todavía esa selva de mitos y leyendas, ni menos navegado por sus aguas profundas, aguas de un océano inmenso, al que van a dar los ríos de la vida y de la muerte. Colocado en la balanza de los dioses junto con el Ramayana, pesó más que los cuatro Vedas; incommensurable en su temática, ya tormentoso, ya sereno, como el mismo cielo de India, es el prodigio de la imaginación de un pueblo y el espejo de una cultura antigua, deslumbrante y terrible que, al sur del Himalaya dio a la literatura universal esas magníficas flores de perfume extraño.

Hjalmar BLIXEN

(Especial para EL DIA)



La madre divina adorada por los dioses.

UNA GRAN FIGURA DE CATALUÑA: DON ANGEL GUIMERA

Mediando el año y mediando el día — el 18 de julio de 1924, a las 12.15 horas, exactamente — exhalaba el último aliento en Barcelona el más grande escritor de habla catalana que había en aquel tiempo: el magnífico poeta y dramaturgo Don Angel Guimerá. Un ataque de uremia puso fin a su vida gloriosa. Tenía 77 años.

NOSOTROS lo habíamos visitado cuando contaba 66. Estaba en el cénit de su fama, que era universal, como lo prueba el hecho de que hubiera obtenido el Premio Nobel, distinción lograda en aquella fecha por contadas personas.

Nosotros visitamos a Guimerá en Barcelona a principios del año 1913. Por aquel tiempo, en el Plata se prolongaban los éxitos de Guimerá. "Mar y Cielo" sorprendía siempre por el estro dramático — y poético — que dignifica todos sus actos. Enrique Borrás se hacía aplaudir estruendosamente al encarnar el galán de otra obra de éxito: "Mari Rosa". Pablo Podestá electrificaba al sencillo público del Apolo bonaerense con los rugidos — ¡tan humanos! — del pastor de "Tierra Baja". El vehemente Grasso, en Italia, ponía en peligro de estrangulación a Mimi Aguglia cada vez que encarnaba al desventurado Manelik. En Francia y otros países, "Tierra Baja" colmaba los teatros.

Cataluña acababa de rendirle a su artista amado el más concluyente de los homenajes, desfilando millares de admiradores ante las pupilas, encristaladas de emoción del dramaturgo. Era la época realmente cúspide de aquel hondo poeta. Nunca como entonces, ni antes ni después, tuvo Don Angel Guimerá tan clara sensación de su victoria artística. Con la que no estaba acorde lo económico, bien que Guimerá no tenía ojos para las materialidades.

En estas condiciones íbamos nosotros a visitar a Guimerá, en entrevista que nos había concertado Roca y Roca, hombre de prensa que servía de corresponsal a "El Siglo" de Montevideo. Nuestra juventud llamó a la puerta del maestro con ese fervor apasionado de los veinte años. La casa estaba cerca de las Ramblas, en una calle estrecha, pero como las similares del centro, llena de comercios. Algunos cuadros en las paredes. Diplomas...

Y, de pronto, un rumor de pasos. Pasos lentos que se acercaban. Nos dominó la emoción con la presencia del hombre, que tenía aún estampa arrogante. Nos tendió una mano amplia y nervuda un poco trémula, que estrechamos con orgullo, en tanto nos decía:

—Roca me ha prevenido. Estoy a la disposición de ustedes.

Guimerá llevaba sus 66 años, de fecunda vida, airoosamente. Apenas si los hombros se inclinaban un poco bajo la cabeza augusta, crinada, con algo de leonino. Sus ojos dulces, muy miopes, aparecían inquiridores. De plata eran sus cabellos, un poco aborrecidos; sus mostachos largos; la barba bipartida. Surgía alto, enjuto, bizarro. Bien plantado, como habría dicho en aquel tiempo Eugenio D'Ors.

—¿De qué desean que les hable primero? —inquirió dócilmente, revelando su complacencia por el reportaje para un periódico de Montevideo, donde tenía parientes: los Romeu.

Y junto al sillón que nos brindara, habló de Tenerife, la deslumbrante isla natal, en Canarias; de Vendrell, en Cataluña, el pueblo de su padre, en donde empezó a esbozarse su espíritu; de su internado en el Colegio de los Escolapios de Barcelona, sin saber una palabra de catalán. Tenía 7 años.

—Fui un estudiante adocenado, vulgar... —nos confesaba—. No tenía afición por cosa alguna.

Era casi un hombre cuando compuso los primeros versos, que obtuvieron el premio de los Juegos Florales, en Cataluña tan clásicos como en la Provenza. Tal victoria concedía a quien la obtuviese, título de "Maestro del Gay Saber". Sin advertir cómo, pues no hubo hecho deliberado, borronando cuartillas, se encontró con que le había salido una tragedia en verso: "Gala Placidia". En catalán, idioma que dominó a la perfección, pero a expensas del castellano, por lo que todas sus obras tuvieron necesidad de traductores. Eminentemente y desinteresados en España. Don José Echegaray fue el principal traductor. Entre otras obras, de "Tierra Baja". Don Enrique Gaspar antes había vertido a nuestro idioma "Mar y Cielo". La única obra con nombre de Guimerá que hay en la Biblioteca Nacional (lo hemos visto estos días) es "Jesús que vuelve". La traducción corresponde a Don Eduardo Marquina.

"Gala Placidia", la obra primigenia, la representaron los propios amigos. Tan bien acogida fue, que Guimerá encontró abierto el camino para su porvenir, sin perjuicio



Retrato, el más famoso, de don Angel Guimerá, hecho por su coetáneo, amigo ilustre, don Ramón Casas. (Actualmente en el Museo de Arte Moderno, de Barcelona).

de cultivar el periodismo, aún joven, y de darse a la política como ferviente republicano. Quien se acusaba como reivindicador, como demócrata en el teatro, no podía ser otra cosa fuera de él. "Gala Placidia" se estrenó en 1911 como ópera, en el Teatro principal de Barcelona, poniéndole la música un artista muy distinguido: el maestro Panissa.

A Panissa, a los traductores, a los intérpretes, a todos sus colaboradores, parecía muy reconocido Guimerá.

—Siempre tuve mucha suerte —nos declaraba—. En el teatro, son contados los actores que no sienten el Manelik. Borrás se impuso a los públicos castellanos con esa obra: Díaz de Mendoza llegó a encarnar el personaje con mucho acierto: Tallavi solía estar notable. He oído decir que Pablo Podestá, en Buenos Aires y en la capital de ustedes, le da mucho acento a los momentos álgidos... Ya ven que no puedo quejarme por falta de colaboración.

Sin duda Cataluña, que lo reclamaba para su gloria tal si no hubiera nacido en Canarias, ostentábalo como su más preciado blasón artístico. Lo había proclamado así: "El mejor cantor de la lengua catalana". ¡Y hasta los 7 años no sabía una sola palabra de ese idioma! Para mejor honrarlo muerto, en 1924, se puso en escena en Barcelona "Tierra Baja" en catalán. Y Enrique Borrás volvió a ser su protagonista en el idioma que lo impuso tempranamente en categoría de primer actor. Está consignado en crónicas que la manifestación más grandiosa que ha presenciado Barcelona hasta la fecha, fue la de 1909, cuando el pueblo entero desfiló aclamando a Guimerá, convertido en ídolo. Tal vez porque representaba al romanticismo más acendrado que tuvo Europa, la Europa de Victor Hugo y Goethe. No fue genio como éstos. Pero tuvo mucha de su grandeza. Como romántico, ofreció las antítesis más marcadas, cual lo hizo notar un crítico. Repásense sus obras y se verá: el cielo y la tierra, la reina y el paje, la estrella y el gusano, el amor y el odio. El bien y el mal, en una palabra. Las grandes exageraciones que llevaron a la derrota al romanticismo, estaban decantadas en Don Angel Guimerá como consecuencia de su alto sentido poético. Realismo, naturalismo y tanto "ismo" como hemos tenido después, hasta el presente, no han podido arramblar con esa "Tierra Baja", que en Francia dio asunto a una ópera, en México a una película y ya, en varios países, a la novísima televisión.

Guimerá temperamentalmente, era la bondad, el sentimiento, la ternura, el idealismo... "Su Barcelona (¿qué importa que no naciera en ella?) lo sabía y lo amaba, sin que decreciera la admiración al paso del tiempo, al sobrevenir la decadencia. Y cuando ya casi ciego, la gente lo veía por las calles, no había quien no se le acercase para tomarlo del brazo como a un abuelo querido, y cruzarlo en los sitios donde un vehículo o una bicicleta lo podían arrollar. En cuanto a su contextura externa, alto y cargado de hombros en la senectud, se asemejaba bastante

a Pérez Galdos. Y como el autor de "Fortunata y Jacinta" y "Doña Perfecta", Guimerá terminó ciego.

Por su candor, siempre parecía, a los que lo observaban, un niño grande. Jamás pensó en casarse. Y cuando los años lo pusieron torpe, otro escritor más joven, que sentía devoción por él, se lo llevó a su casa y lo reverenció como a un padre glorioso. Aludimos a Don Pedro Aldavert. Fue en su casa donde expiró. Ese día los diarios de Barcelona salieron con franjas de luto. Fotografías de gran tamaño destacaban en las primeras páginas. Hubo que poner personas que renovaran los álbumes para que los admiradores que querían dejar su nombre en las hojas no se vieran defraudados.

Don Angel Guimerá, desde que estrenó "Gala Placidia", se propuso hacer cosas bellas y grandes y lo logró. Al tiempo de nuestra visita estaba escribiendo "Jesús vuelve". Ponía mucha esperanza en el estreno y reputaba su concepción valiente hasta lo atrevido.

Ante una pregunta nuestra sobre si sólo sentía la parte dramática, nos repuso con cierto brillo infantil en la mirada:

—Gozo mucho combinando las escenas cómicas. Mi "Sainete Trágico" es una de las obras que más quiero, porque infinitos de sus pasajes divierten al público. Con el final, muy impresionante, alcanzó uno de sus mayores éxitos la notabilísima Margarita Xirgu.

No abandonamos el piso de Guimerá sin que el dueño de casa nos mostrara su cuarto de trabajo, de discreto tamaño y bien iluminado, en el que la mayor gala, aparte de plaquetas de los homenajes, y de diplomas (estaba condecorado por Francia con la Legión de Honor y tenía otras distinciones nacionales y extranjeras), la mayor gala en el escritorio, decíamos, eran los retratos cálidamente dedicados por los artistas.

Como todos los desabridos de palabra, temía que se creyera que no atendía bien a sus visitantes. Ante nosotros, quiso sincerarse así:

—Me he portado mal. No he sabido dejarles entretener con claridad cómo es mi espíritu. No me crean orgulloso. Y menos misántropo.

Nosotros protestamos. El alma sencilla de Guimerá, pura y florecida, estaba bien de manifiesto en sus obras. Pero nosotros también la vimos esa tarde saliendo por los labios fuertes del hombre bueno que consagró toda su vida al arte, que cuando resulta arte de verdad, es la belleza suma. El caso de "Tierra Baja".

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

A don Vicente A. Salaverri
Agendo hablar a V. del Uruguay
late el corazón con mas fuerza.
¿Que tiene más hermosa y más noble!
Se propone siempre, aunque la onoe-
nencia baje pasiones...
Un amigo afectuoso que opere
vuestro d' ver
Angel Guimerá
Barcelona Abril de 1913

El Uruguay del que habló el cronista, era aquel que estaba remodelando Batlle, desde la Presidencia de la República, con la legislación social que levantó el nombre del país en todo el mundo.

TEMAS DE SIEMPRE:

LA ULTIMA ISLA

Prosista y dramaturgo español nacido en Asturias, en 1903, estudió Filosofía y Letras en las Universidades de Oviedo y Murcia, graduándose en la Escuela Superior del Magisterio. Ejerció como maestro en el valle de Arán. Pero sobre todo su obra teatral le ubica entre los mejores creadores contemporáneos en dicho género, con piezas memorables como "LA SIRENA VARADA", "NUESTRA NATACHA", "LA DAMA DEL ALBA", "LOS ARBOLES MUEREN DE PIE", etc. Nos complace incorporar a este Suplemento a escritor de tan reconocido prestigio.

MENOS mal que siempre estamos a tiempo de arrepentirnos. Yo había aceptado desde hace muchos años la idea de que el ciclo de los descubrimientos marítimos estaba definitivamente clausurado, y que ni siquiera un poco podía acariciar la vieja ilusión de tropezar algún día con una isla nueva. Los mapas actuales ya no tienen cabida para lo inédito. Y quizá esta angustia de impotencia descubridora sea lo que más ha contribuido a desviar de la tierra el ímpetu explorador lanzándolo a los vuelos astronáuticos en busca de islas, costas y selvas estelares.

Pues bien, apresurémonos a confesar que estábamos en un error. Sin salir de nuestro modestísimo planeta todavía hay horizonte abierto para la exploración, y una nueva isla ha sido descubierta. Un grupo de estudiantes me lo ha contado con todo lujo de detalles en la villa aragonesa de Alcalá de Ebro, que ha adquirido con esta aventura el derecho de figurar en lugar de honor en la historia de los grandes descubrimientos.

*

Para situar en sus justos límites el valor del hallazgo empezaré recordando que el problema abarca dos capítulos igualmente interesantes. El primero, la exploración histórica, según la cual, en cuanto los navegantes españoles se dieron a descubrir en América minas de plata, ríos de miel y Amazonas desnudas, todos los aventureros del mundo se lanzaron al descubrimiento de islas con tanto entusiasmo que en pocos años no quedó sin registrar un solo rincón de agua salada.

Pero inmediatamente que los navegantes dieron por agotadas sus posibilidades, los escritores se apresuraron a ocupar sus puestos; y así empieza el segundo capítulo, el de la "exploración literaria", gracias a la cual los libros se llenaron a montones de islas desiertas, preferentemente tropicales, fabricadas especialmente para un determinado uso según las preferencias del autor: el filósofo para demostrar que la vida libre del salvaje es superior a la del civilizado; el poeta para soñar una nueva Edad de Oro en un mundo renacido de sus viejas cenizas; y el comediógrafo para provocar, con todas sus consecuencias cómicas y político-sociales, la convivencia forzosa de naufragos que por motivos de jerarquía, de fe o de color, no se han dignado saludarse jamás en su vida normal de tierra firme.

No hay que olvidar tampoco que en estas preferencias influía decisivamente la nacionalidad del autor: los alemanes utilizaban la isla desierta para experimentos científicos sociales; los españoles para lecciones filosófico-morales; los franceses para situar en ellas parejas de enamorados; y los pueblos de habla inglesa para el establecimiento de bases militares. No cuento en su haber la isla individualista y pragmática de Robinson, ya que su verdadero descubridor fue Juan Fernández, apellido de muy discreto olor sajón.

De todas estas literaturas, la que inauguró esta pincesca temática adelantándose setecientos años, fue la española con Aben-Tofail, árabe de Granada, autor de "El filósofo autodidacto", historia de un niño naufrago criado por una cierva en una isla perdida, en la cual se encuentran las primeras semillas de Gracián y Rousseau.

Y ahora resulta que esta desconcertante raza española, que fue la primera en abrir el ciclo de las islas verdaderas y de las imaginarias, es también la que acaba de tener el honor de cerrarlo descubriendo una prodigiosa isla nueva, la última, quizá. Y no se trata de un peñasco sin historia ni un atolón cualquiera. Se trata de una tierra que venía buscándose desde cientos de años porque su nombre está inculcado al de uno de los personajes más célebres de la literatura universal. En una palabra, se trata nada menos que de la famosa Insula Barataria, donde Sancho Panza demostró un día que la justicia tiene generalmente muy poco que ver con los códigos oficiales.

*

¿Dónde estuvo escondida cuatro siglos esa insula que hasta ahora nadie había logrado fijar en ningún mapa? En realidad no estaba nada lejos ni había que arrostrar grandes peligros para llegar a ella. Con un poco de atención y otro poco de fantasía orientadora hubiera sido bastante.



El que tenga la curiosidad de seguir paso a paso la ruta de la tercera salida de Don Quijote podrá comprobar que el palacio de los Duques, donde el Caballero y el Escudero se hospedan, está enclavado en tierra aragonesa. A partir de ahí no es difícil seguir las huellas de Sancho cabalgando solo hacia el sudeste. Del palacio hasta la insula, según declaración formal de Cervantes, el escudero viajó tranquilamente en burro y en un par de jornadas, lo que significa sin lugar a duda que no pudo salir de Aragón. Recientemente, un grupo de profesores y eruditos se consagró, párrafo por párrafo, a establecer sobre el mapa el camino de Sancho, que Cervantes describe con todo lujo de detalles señalando eriales, árboles y corrientes de agua; y, finalmente, la posesión señorial, que los Duques bautizaron por burla con el nombre de Insula Barataria, quedó fijada con toda exactitud en la provincia de Zaragoza y al borde de su famoso río, en esa villa que hoy se llama Alcalá de Ebro.

La dueña actual del palacio, duquesa de Villahermosa, descendiente de los duques cervantinos, quiso celebrar jubilosamente el descubrimiento y organizó una gran cabalgata de autoridades, profesores, artistas y estudiantes, vestidos de época, que evocaron la entrada de Sancho en

la Insula, seguida de un banquete popular y la representación en la plaza pública de una comedia conmemorativa. Los estudiantes que la representaron son los que me han contado el suceso en todos sus pormenores y los que me dieron una honrosa participación en él, ya que la obra elegida para la conmemoración fue mi farsa "Sancho Panza".

Hasta ahora los mapas de la poesía estaban llenos de prodigiosas islas imaginarias, como la del Tesoro, de Stevenson, la de las Damas, de Hauptmann, la del admirable Crichton, de Barrie, la de los Esclavos, de Marivaux, y tantas otras distribuidas caprichosamente por los Siete Mares de la Fantasía. Desde ahora los atlas literarios deberán incluir este nuevo ejemplar cervantino y aragonés, que para diferenciarse de todos los modelos conocidos, es la única isla del mundo que consiste en un trozo de tierra rodeado por todas partes de tierra, menos por una, que es un río.

Alejandro CASONA

—Madrid, 1964.

(Exclusivo para EL DIA)

EL hacendado ordenó a la negra que le cebaba mate:

—¡Que llamen a Tiricia!

Este Tiricia había nacido en el puesto de Nieves Cedrés, su padre, hacía veinte años. Poca leche materna tomó. La madre enfermó, y a causa del mal, un largo mal que la negra Sica no pudo vencer, cayó en una profunda tristeza. Doce años tenía el hijo cuando la llevaron a enterrar entre las piedras de la sierra.

Una mañana Cedrés llegó a la casa de su patrón. Le dijo:

—Vea, don Floricio: el hijo a cáido como en un embrujamiento. No quiere trabajar, come a fuerza de rezongo — y de vez en cuando rebenque — se pasa horas tirao en el catre, boca arriba mirando la quinchá. Traígamelo pa acá. A lo mejor, cambiando de aire... y de autoridad...

—Mandámelo.

El muchacho llegó. Y pasó su primer día azorado, llorando silenciosamente a veces.

El amo, Floricio Alvez, era duro y despótico. Sus gritos cayeron sobre el muchacho y aplastaron su espíritu.

Tres días después de tal encuentro el capataz habló con el patrón:

—Ese gurí pa lo que puede servir es pa cuidar los parejeros. Que aprienda a racionarlos, a lo mejor sale un variador regular. Es callao, patrón, creo que se va a enderezar.

Alvez era propietario de tres parejeros de mentas. A galpón los tenía. Y en ese galpón el hijo de Cedrés comenzó su segundo hogar. Se hizo dueño — en el correr del tiempo — de las bestias. Las racionaba, palmeaba, conversaba y vareaba. Amaneciendo, uno por uno sacaba al campo a los fletes, luego de enfrenarlos y saltar sobre sus lomos. Al paso los llevaba al potrero de los trillos y sobre éstos los tendía. A veces con él iban el amo y el capataz a relojea los pingos.

El muchacho permanentemente tenía un color amarillento sobre el rostro; de ahí le cayó el Tiricia con que era conocido.

Entró el peoncito. El patrón habló:

—¿Cómo anda Abrojo?

—Superiormente, patrón.

—Mañana lo vamos a relojea. Tendelo en todo lo que dé, vamos a poner las rayas en mil metros.

—Sí señor.

Como hablando consigo mismo Alvez siguió:

—Para dentro de un mes firmé compromiso con el coronel Ferreira. Ya mandé avisar a Cartucho para que lo corra... Andate.

A última hora Cartucho — famoso piloto — tuvo una duda con Alvez y le negó el concurso. Fue cuando Tiricia entró al escritorio de Alvez, sombrerito en mano, y le dijo:

—Yo le corro el Abrojo, patrón. Mire: Cartucho no lo va a conocer más que yo.

—¿Vos?

—Yo mesmo.

La sentencia fue rebasada triunfalmente por Abrojo, que llevaba encima a Tiricia. Las aparcerías tronaban:

—¡Ni levantó el rebenque Tiricia! ¡Lo llevó como preso entre diez milicos...!

Ahí empezó a levantarse el nombre del peoncito en lo ancho del pago... menos en la estancia, donde Alvez continuó tratándolo despóticamente.

—¡Déjense de compuestos — decía — cualquiera va a creer que fue Tiricia el que golpeó las patas en el trillo! Abrojo ganaba con un gato encima...

Pero había sucedido que en las mismas carreras, luego de correr la suya, Tiricia ganó dos cuadreras requerido por otros tantos dueños de caballos; y ganó las dos conduciendo magistralmente.

Tiricia fue el corredor de Alvez. Cada encuentro en que triunfó subió su menta; pero Alvez seguía siendo Alvez. También Tiricia seguía siendo Tiricia: humilde, callado, ensimismado, soñador. Sólo sonreía al lado de los parejeros... Pero un día empezó a sonreír en la reunión que en la cocina se hacía, cuando almorzaba o cenaba. Una chinita menuda, pero fina y fragante, se dio en rodearlo. Y a él le fue grata su compañía...

TIRICIA

Cierto día explotó una noticia en la estancia. El coronel había adquirido un caballo cuyo prestigio había saltado por sobre muchas comarcas.

Y llegó el desafío, la firma de los contratos, la fiebre de la espera. Alvez había conversado con Tiricia.

—¿Con cuál pechamos a ese mentado?

—Con el Arrayán, patrón.

—¿Y Abrojo?

—Arrayán es más blando de boca, y anda como luz sobre el camino.

Tres días después de esta conversación la chinita Maruca habló mucho con Tiricia.

—El patrón no me da respiro. Pero que no se crea que soy yegua de su manada. Ya le dije a mama pa dirnos a otra estancia...

—Le viá pedir, patrón, que deje en paz a Maruca. Ella y los parajeros son lo único que quiero, después que se murió mi mama...

Botó sobre la ailla el estanciero, rutikándole el mirar.

—¡Pero... pedazo de sotreta, ruin... Andate antes que te deshaga a arreador!

La señora gritó, conteniéndolo. Tiricia salió lentamente. Y fue hasta su catre y se tendió en él. Más allá de sus ojos comenzó a pasar su vida: el puesto, su padre cinchando de sol a sol, su madre muerta, él con una sombra constante que ni el sol esplendoroso, el campo riente, la sierra gloriosa y el mágico arroyo podían aventarla, mal que el contacto con los parajeros mitigó algo, y que la chinita Maruca había alcanzado a disipar, poco a poco, como un viento suave a una cerrazón espesa... Y así pasó Tiricia en estas meditaciones, en tanto pasaba la noche. Hasta que bruscamente fue despertado por el capataz. Estaba aclarando...

Sobre los trillos refulgían sus pelajes el alazán del coronel y el bayo de Alvez. Cartucho sobre aquél mostrando una sonrisa casi insolente; Tiricia como siempre melancólico, sobre éste, un espectro.



Y le contó el asedio del despota, acostumbrado a hacerlo con muchas, de las que en seguida se libraba con acción tiránica.

—Yo me voy, Tiricia; ande me plante te espero.

La mocita sollozaba y el peoncito la contemplaba con honda amargura, abismado.

La noche antes de la competencia, que había levantado hombres de cuatro o cinco pagos, Alvez hizo comparecer a Tiricia en el comedor, después de cenar. Allí estaba congestionado. Junto a él su mujer, silenciosa como siempre, sumisa ante los desplantes del mandón. Entró Tiricia.

—Mañana temprano marchás con Arrayán, que de tiro lo lleve Aquino. Vas con él y hasta que lo saltes no te le apartes. Mandá buscar comida a alguna carpa. Aquí tenés cinco pesos...

Entonces Tiricia clavó en él sus ojos oscuros.

—Ta bien, patrón. Pero de favor le tengo que pedir una cosa.

—Pedila.

Las apuestas estallaban en el aire como cohetes.

Y partieron los pingos envueltos en el griterío de las aparcerías que tras ellos corrían desaladas, levantando una nube de polvo dorado...

Pasó el alazán primero, tras de él Arrayán, a saltos, sangrando la boca por los brutales sofrenazos que le mataron el brío, que le cortaron el ímpetu...

Tiricia sujetó como a media cuadra de los jueces; y cuando volvía, trotando nerviosamente Arrayán, Alvez en tres saltos del caballo que montaba, ferozmente acicateado, se arrojó al peoncito y lo bajó de un tiro. El bayo disparó espantado, riendas al aire.

Allí quedó boca arriba Tiricia, saltándole la sangre del pecho...

Y sobre él Maruca dando a los cuatro horizontes la vibrante explosión de su dolor, de su desesperación y de su odio en unos alaridos cuyo salvajismo escalofriaba...

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

GAÑE
FAMA
Y DINERO

FOTOGRAFIA

aprenda PRACTICANDO
EN SU CASA POR CORREO

ABRA SU NEGOCIO

ESQUELA
FOTOGRAFICA
SUDAMERICANA

Inscrita a MODERN SCHOOLS

Sucursal URUGUAY
Casilla 152 - C. Central
MONTEVIDEO

FOLLETO GRATIS

U.S.A. Casilla 152 - C. Central - MONTEVIDEO

Nombre _____

Dirección _____

Localidad _____

Active HOY MISMO unvia el cupon

EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan.



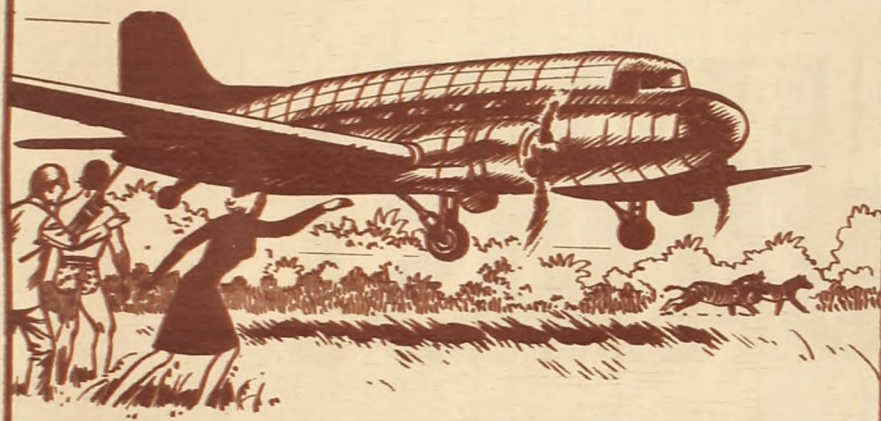
LO CONSIGUIÓ.
TARZÁN. ESE AVIÓN
VIENE HACIA AQUÍ!

JAMÁS OLVIDAREMOS ESTA
EXPERIENCIA CON UD... NOS
SALVO DE UNA MUERTE
TERRIBLE.

NO FUE MAS QUE LA SUERTE
DE ESTAR CERCA DE UDS. CUAN-
DO CAERON. LO UNICO QUE PO-
DRÍAMOS HACER,
ERA AYUDAR
LOS!



LUEGO DE SOBREVOLAR UNOS MINUTOS, EL AVIÓN
ATERRIZA.



CREIMOS QUE TODOS
HABÍAN PERECIDO. GRA-
CIAS AL HOMBRE DE
LA SELVA QUE LOS
AYUDO!

QUE ALEGRÍA VER-
LOS, CAPITÁN BLUE
Y CAPITÁN DEKER!

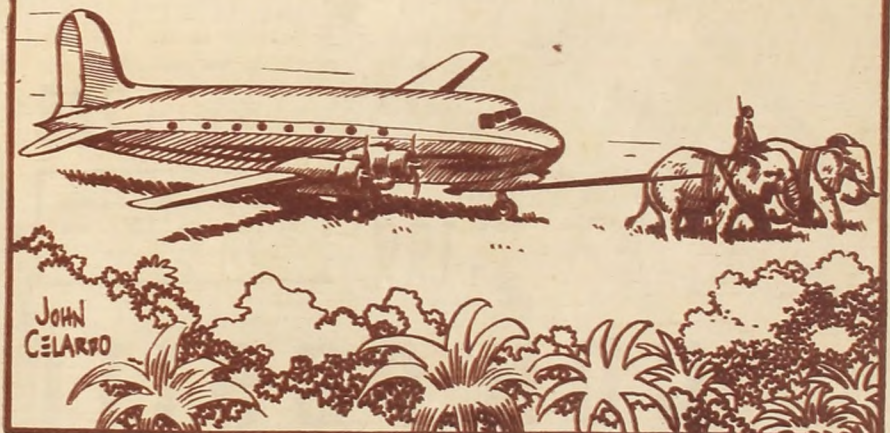


LOS BANDIDOS DEJARON ES-
TE AVIÓN AQUÍ. ASÍ QUE
YO LO PILOTEARE!

LOS PASAJEROS IRÁN
CONMIGO EN EL PEQUE-
ÑO, PORQUE ESTE APA-
RATO NECESITA MÁS ES-
PACIO PARA DESPEGAR.



EL PROBLEMA DE DAR VUELTA EL AVIÓN ES RAPI-
DAMENTE SOLUCIONADO.



JOHN
CELARDO

ENTONCES, CON SUS
CUATRO MÁQUINAS
A TODA MARCHA,
EL MONSTRUO SE
ACERCA CADA VEZ
MÁS A LOS ÁRBO-
LES QUE ESTÁN
AL FIN DE LA PLA-
NICIE...



SECCION NIÑOS

Campera de niña punto italiano, variedad de tonos, rebajada a **\$ 45²⁰**

Saco para bebé en punto de lana, con detalle de martingala y doble abotonadura, rebajado a **\$ 52⁴⁰**

Chaquetón para varón en abrigado paño, modelo cruzado con forro de abrigo, rebajado a **\$ 181⁶⁰**

Pullover para varón escote en V, en fino punto morley, con detalle de guardada. Talle 4, rebajado a **\$ 63²⁰**

DESTACAMOS:

Confección invernal para niña y varón, con 20% de descuento.

SECCION TEJIDOS

Paño Principe de Gales en colores esfumados. Ancho 1.40, el metro rebajado a **\$ 49⁵⁰**

Paño escocés de gran abrigo, en variedad de colores. Ancho 1.40, el metro rebajado a **\$ 39⁵⁰**

Scotland Camel, paño de regia calidad en dibujos exclusivos. Ancho 1.50, rebajado a **\$ 58⁵⁰**

SECCION DAMAS

Saco para dama en punto morley, con detalle de bolsillos y cuello, rebajado a **\$ 120**

Vestidos para dama en jersey, variedad de modelos desde **\$ 144**

Tapado para dama en paño Pelo de Camello, modelo de gran novedad, con detalle de pespuntos y cuello en piel, rebajado a **\$ 440**



SECCION HOMBRES

Pullover manga larga tejido en pura lana, malla lisa, de gran vestir, rebajado a **\$ 69**

Gaban confeccionado en "NYLON POLYESTER", forro capitoneado, modelo de práctico uso, rebajado a **\$ 199**

Sobretodo modelo cruzado, realizado en abrigado paño Principe de Gales, tonos esfumados, rebajados a **\$ 288**

Nuestro surtido total, de calzado, 10% de descuento.

SEC. ART. PARA EL HOGAR

Acolchado de gran abrigo, confeccionado en tela de mucha duración, totalmente capitoneado, doble faz, para dos plazas, rebajado a **\$ 140**

Frazada La Aurora en lana peinada de gran abrigo, colores lisos con guardas de color, para 1 plaza **\$ 99⁵⁰**

Del extenso surtido de frazadas rebajadas destacamos: Frazadas térmicas Campomar, en bonito escocés o delicado floreado, para 2 plazas **\$ 360.-**, para 1 plaza **\$ 280**

CON POSITIVAS VENTAJAS !

en las 4 casas de las 3 avenidas y ...



CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 20 09 61
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi R. Branco - Tel. 9 40 59
SUC. UNION: Av. 8 de Octubre 3790 al 94 - Tel. 5 40 35

NUEVO HORARIO CONTINUO 9 y 30 a 18 y 30 hs.

